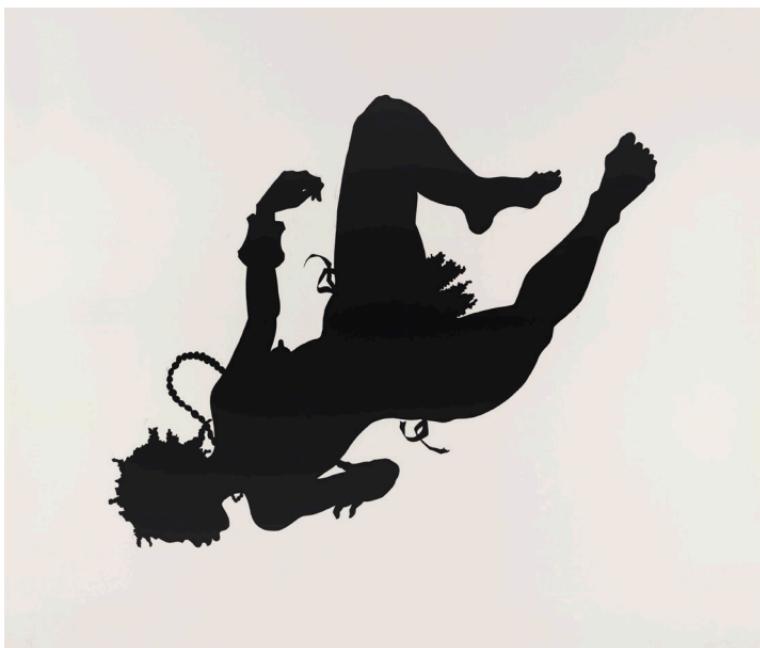


Kara Walker: Cut to the Quick, from the Collections of Jordan D. Schnitzer and His Family Foundation (Kara Walker: Corte a la carne viva, de las colecciones de Jordan D. Schnitzer y su fundación familiar)

23 de julio al 10 de octubre de 2021

Exposición curada por Susan H. Edwards y Ciona Rouse



African/American (Africana/Americana), edición 22/40, 1998. Linóleo, 44 x 62 pulgadas. Colección de Jordan D. Schnitzer, 1998.53

Prefacio del coleccionista

Compré mi primera obra de Kara Walker, *The Keys to the Coop* (Las llaves del gallinero; fig. 1), en 1997. La gran talla en linóleo tiene casi cuatro pies de altura y más de cinco de ancho, y muestra lo que parece ser una joven chica afroamericana a punto de devorar la cabeza de una gallina. Quedé completamente fascinado por la imagen, no solo porque muestra un tema tan provocador en gran tamaño, sino también por la valentía y temeridad de Kara Walker al realizarla. Desde que añadí *The Keys to the Coop* a mi colección, he adquirido 125 obras de Kara Walker y sigo extasiado por cada nueva obra suya a medida que su carrera se ha disparado. Su obra atañe tanto la importante historia de los afroamericanos y su lucha por la igualdad como temas de disparidad racial y de género, que históricamente son problemas universales y que siguen desafiando a la sociedad hoy día.

Yo nací en Portland, Oregón. Cuando estaba en tercer grado, mi madre abrió la galería Fountain Gallery of Art, enfocada en artistas contemporáneos del oeste y noroeste de los Estados Unidos, así que mi amor por el arte comenzó a temprana edad. A finales de los años 80, comencé a comprar impresiones y múltiples de artistas estadounidenses del período posterior a la Segunda Guerra Mundial, y esa colección consiste ahora de más de diecinueve mil obras. El programa de exposiciones de la Fundación familiar de Jordan Schnitzer ha ido a más de 160 museos en este país y en el extranjero.



Figura 1

The Keys to the Coop (Las llaves del gallinero; edición 39/40, 1997. Linóleo, 46 x 60 1/2 pulgadas. Colección de Jordan D. Schnitzer, 1997.15

En el pasado llevamos obras de Kara Walker en gira por ocho museos, y luego las almacenamos por cinco años, así que cuando comenzamos a planificar con el Frist Museo de Arte ya estábamos listos para mostrárselas a un público nuevo. Además de agradecer a Susan Edwards, directora ejecutiva, a la co-curadora Ciona Rouse, y al resto del personal del Frist Museo de Arte, siempre aprecio el trabajo de Catherine Malone, nuestra directora de colecciones y el de su equipo de nueve personas dedicadas y trabajadoras. Sin ellos, las obras no podrían viajar desde nuestro almacén a museos de primera clase como el Frist.

A menudo he dicho que los artistas son cronistas de su época. Nos obligan a enfrentar temas que frecuentemente son desagradables pero importantes—identidad, poder y raza. Para mí, despertarme un día sin arte sería como despertarme sin el sol. Por lo tanto, quiero agradecerle a Kara Walker por crear arte que nos cautiva y no nos deja ir hasta que enfrentemos nuestros valores, prejuicios y estereotipos. Espero que cada visitante se emocione tanto como yo por esta exposición y que encuentre algo que le afecte entre la extraordinaria obra de Kara Walker.

Jordan D. Schnitzer

Corte a la carne viva

¿Sabes lo que significa tener una herida que nunca sana?

Natasha Trethewey

Kara Walker (n. 1969) es una de las principales artistas visuales de su generación, en parte por su prodigioso talento usando diversos medios, pero especialmente porque ella derriba el decoro con imágenes de estereotipos exagerados que tratan de la esclavitud, racismo, explotación, género y abuso físico y sexual. Walker es reconocida por sus revolucionarias siluetas escenográficas de gran tamaño, creadas con el método de cortar papel popular en los siglos dieciocho y diecinueve. Sus impactantes y heterodoxas representaciones de temas innombrables exponen la carne viva de heridas generacionales que nunca han sanado.¹

Kara Walker: Cut to the Quick, from the Collections of Jordan D. Schnitzer and His Family Foundation (Corte a la carne viva, de las colecciones de Jordan D. Schnitzer y su fundación familiar) incluye obras creadas con diversos medios entre 1994 y 2019, que presentan un panorama general de la carrera de la artista. Las palabras de Ciona Rouse, poeta y co-curadora de la exposición, fusionan género con género, expandiendo nuestro entender de la complejidad visual, verbal, oral y escenográfica del arte de Walker.

Al entrar en una de las salas-instalaciones de Walker, uno se asombra por el drama de intensos contrastes—negro sobre blanco y viceversa. Su arte no es un estudio de lo opuesto sino más bien una panoplia de ambigüedades. Presentar las veintisiete impresiones en blanco, negro y gris de la serie *Emancipation Approximation* (La aproximación de la emancipación; 1999–2000) nos ofrece una rara oportunidad de ver la interpretación de la artista sobre la “emancipación” o todo aquello que no vino con la promesa de libertad. Walker hace alusión a la mitología griega y la historia de Leda y el cisne, en la cual el dios olímpico Zeus se convierte en cisne para violar a la humana Leda—un tema usado por artistas desde Leonardo da Vinci



Figura 2

The Emancipation Approximation (La aproximación de la emancipación, escena #25), edición 7/20, 1999–2000. Serigrafía, 44 x 34 pulgadas. Colección de Jordan D. Schnitzer y su fundación familiar, 2001.20y

y Antonio da Correggio hasta Cy Twombly, así como por poetas como William Butler Yeats, Lucille Clifton y Sylvia Plath (fig. 2). La dominación sexual, el engaño y la opresión refuerzan la dependencia e intimidación mientras impiden la independencia, valentía y control de nuestro propio cuerpo.

A lo largo de su carrera, Walker ha estudiado ávidamente la historia y la literatura, incluso novelas como *Uncle Tom's Cabin* (La cabaña del tío Tom; 1852) de Harriet Beecher Stowe y *Gone with the Wind* (Lo que el viento se llevó; 1936) de Margaret Mitchell—la primera denunciando la esclavitud y la segunda incentivando el mito de la causa perdida de la Confederación sureña. Ella admite que “no soy una historiadora, sino una narradora dudosa”.² Ella dice:

Yo no hago arte sobre la realidad; Hago arte sobre imágenes. Hago arte sobre falsedades que me han transmitido, y que me interesan porque soy una artista, y porque al intentar llegar a la verdad de algo tienes que franquear estos niveles de mentiras, y de allí surge mi trabajo.³

Entre 1861 y 1865, la revista *Harper's Weekly* reportaba sobre las batallas de la Guerra Civil estadounidense y sobre lo que ocurrían en la política, generalmente en apoyo del Presidente Lincoln y del gobierno federal. En 1894, la revista semanal publicó *Harper's Pictorial History of the Civil War* (Historia gráfica de la Guerra Civil por Harper's) por Alfred H. Guernsey y Henry M. Alden, con mil imágenes de campos de batalla, mapas, planos y retratos de militares. En 2005, Walker sobrepuso sus famosas siluetas encima de grandes copias de esas imágenes de la historia gráfica para comentar sobre el relato contemporáneo de Harper's, el cual había sido escrito intencionalmente de manera de no ofender a sus lectores sureños y blancos. Las formas planas y opacas de Walker enfatizan que el punto de vista de los afroamericanos estuvo claramente ausente. El profundo espacio negativo detiene la mirada y lleva al visitante a un agujero negro de emociones en picada sobre lo poco confiable que puede ser la historia (fig. 3). ¿Quién la cuenta? ¿Qué partes de la historia se incluyen y qué partes se omiten? ¿Quién es convalidado y quién es aniquilado?⁴

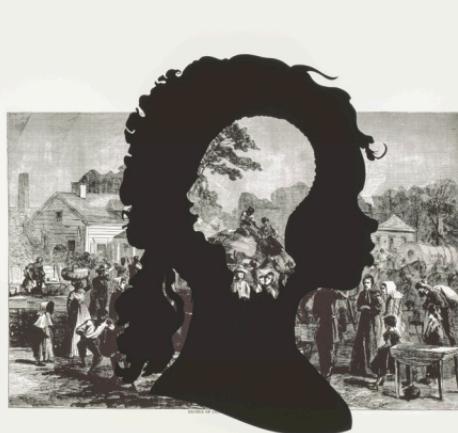


Figura 3

Harper's Pictorial History of the Civil War –Annotated (Historia gráfica de la Guerra Civil por Harper's—con anotaciones): *Exodus of Confederates from Atlanta* (El éxodo de los confederados de Atlanta), edición 21/35, 2005. Litografía y serigrafía, 39 x 53 pulgadas. Colección de Jordan D. Schnitzer, 2005.3391



Figura 4

Testimony (Testimonio), edición 12/14, 2005. Huecograbado, 22 3/8 x 31 pulgadas. Colección de Jordan D. Schnitzer, 2010.113b

El conjunto *Testimony* (Testimonio; 2005), de cinco escenas del video *Testimony: Narrative of a Negress Burdened by Good Fortune* (Testimonio: Historia de una negra agobiada por la buena suerte; 2004), exhibe las manos de la artista y el poder de los valores de producción rudimentarios. La presencia física de Walker entre las marionetas en la sombra (fig. 4) refuerza una intencionalidad tan potente como la de sus precursores en la crítica social: Honoré Daumier, Francisco Goya, Georg Grosz, y Käthe Kollwitz. La deuda de Walker con las películas animadas de principios del siglo veinte de Lotte Reiniger, hace tiempo evidente en sus siluetas, pasa a primer plano en sus huecograbados y videos.

En búsqueda de microfilms del Departamento de Guerra de los Estados Unidos en los Archivos Nacionales, Walker descubrió abundantes documentos de la "Oficina de refugiados, hombres libres y tierras abandonadas" que apoyaron su video de 2009 *Six Miles from Springfield on the Franklin Road* (A seis millas de Springfield en la carretera Franklin).⁵ Esa oficina funcionó desde 1865 hasta 1872, para ayudar a aquellos que investigaban familias y comunidades durante el período siguiente a la Guerra Civil y la Reconstrucción. Los minuciosos archivos documentaron actos funestos. El video de Walker, en parte historia y en parte ficción, comienza con una familia negra ocupada en sus quehaceres diarios, pero la narrativa pronto se torna violenta. Walker no oculta su presencia, sino que se declara la autora al manipular las figuras y exponer los métodos de producción tras bambalinas. Después del asesinato del protagonista masculino, la quema de la vivienda familiar se expresa con trozos de Mylar rojo y anaranjado que centellean como llamas al escalofriante sonido de tocino o lomo graso chisporroteando. Este efecto de sonido puede ser una referencia a la pobre dieta de algunos estadounidenses rurales, o una alusión a la yerra y otras formas de tortura con fuego y calor. Como última injusticia, ocurre una violación.

En 2010, Walker creó una historia ficticia sobre la travesía intermedia de los esclavos en *An Unpeopled Land in Uncharted Waters* (Tierra desierta en aguas ignotas), Combinando técnicas de grabado de agua tinta, al azúcar, por salpicado y a punta seca Walker creó esta serie de seis imágenes sobre la brutalidad del mercado trasatlántico



Figura 5

An Unpeopled Land in Uncharted Waters: no world, (Tierra desierta en aguas ignotas: sin mundo) edición 19/30, 2010. Grabado de aguatinta, al azúcar, por salpicado y a punta seca, 27 x 39 pulgadas. Colección de Jordan D. Schnitzer, 2011.114a

de esclavos y su legado, así como el pensamiento mágico de los cautivos que soñaban volar o nadar de vuelta a África y la libertad (fig. 5). En esta obra la artista que dice tener “una relación incómoda con mi propia imaginación” usa la licencia poética con la escala y la proporción para tramar un cuento desconsolador tanto posible como improbable, monocromático y bidimensional.⁶

La ópera *Porgy and Bess*, con música de George Gershwin y libreto de DuBose Heyward e Ira Gershwin y situada en Charleston, Carolina del Sur, nos cuenta la historia de dos protagonistas negros—Bess, la hermosa amante de un hombre que la controla con drogas y dinero y Porgy, un mendigo discapacitado que la ama. Casi desde el principio, la tragedia fue criticada por su representación del estilo de vida de los afroamericanos, así como por su uso de su dialecto, según la imaginación de autores blancos. Cuando Alicia Hall Moran obtuvo el papel de Bess en una producción de 2011, ella invitó a Walker a los ensayos. Walker dibujó bocetos mientras miraba “para comprender la música y dejarme absorber por la fantasía del teatro”. Los productores le pidieron que no pusiera a la venta sus dibujos.⁷

Más tarde, Arion Press le pidió a Walker que ilustrara su publicación con la letra de la ópera, Honrando su promesa, Walker creó dieciséis litografías originales para el libro (2013) y cuatro más para un portafolio complementario, usando un estilo libre y abierto en vez de sus tradicionales imágenes con bordes precisos.⁸ Las manchas, borrones y amplios trazos sueltos idóneos para la litografía son apropiados visualmente para la tierna historia de amor; al igual que sus dibujos y tempranas pinturas las imágenes tienen una calidad manual y una familiaridad que confirman la presencia visceral de la artista.⁹ Walker escribió para el libro que los personajes “se han convertido en arquetipos de otro drama igualmente importante: el de los ‘negros estadounidenses’ creados por autores blancos y reinterpretados por actores individuales, en medio de acusaciones de racismo contraataques de virtuosismo en la escena y la pantalla, de cara a disturbios sociales y políticos por varias generaciones”.¹⁰

En 2017, Kara Walker fue invitada a participar en Prospect IV, la exposición trienal de arte contemporáneo por toda Nueva Orleans. Ella eligió hacer una instalación para un sitio específico en Algiers



Figura 6

The Katastwóf Karavan (maqueta), edición 29/30, 2017. Acero inoxidable pintado, cortado con láser, 9 1/8 x 14 5/8 x 5 1/2 pulgadas. Colección de Jordan D. Schnitzer, 2017.486

Point, con un calíope (órgano de vapor) montado en un vagón. El instrumento nos recuerda los barcos de ruedas de paletas del siglo diecinueve, así como el motor a vapor, la despepitadora de algodón y otros inventos de la época de la Revolución Industrial. Walker contrató al pianista de jazz estadounidense Jason Moran para que compusiera y tocara canciones y sonidos inspirados por los himnos afroamericanos de protesta y celebración. El título *Katastwóf Karavan*, que viene de la palabra haitiana que significa “catástrofe”, se refiere a la vida de opresión, violencia y humillación que sufrieron los cautivos africanos antes y después de pasar por el centro de detención ubicado en Algiers Point. Los cuatro lados del vagón y la maqueta del calíope en la exposición muestran escenas del viejo sur en el estilo de las siluetas de Walker, pero cortadas con láser en acero inoxidable en vez de papel (fig. 6). Los relieves evocan las magníficas sombras e historias afroamericanas del artista visual Aaron Douglas que enfrentan temas sociales de raza y discriminación desde la época del Renacimiento de Harlem hasta “Jim Crow” y el movimiento de derechos civiles de los años 60.

La obra más reciente en la exposición es *Fons Americanus* (2019; fig. 7), una réplica en bronce de una obra ahora demolida de Walker, su instalación en la sala Turbine de la galería Tate Modern.¹¹ El original, de más de 40 pies de alto, estaba basado en el monumento a la Reina Victoria en el Palacio de Buckingham, construido a principios del siglo veinte en honor a ella y su largo reinado; a sus atributos de constancia, valentía, maternidad, justicia y verdad; e implícitamente al poder, riqueza, alcance e influencia de Inglaterra en la cúspide de su dominio imperialista.

Walker describe *Fons Americanus* como “una pieza sobre océanos y mares atravesados fatalmente. Es una alegoría del Atlántico Negro y las aguas mundiales que desastrosamente conectaron a África con América, Europa y la prosperidad económica”.¹² Con el agua como motivo fundamental Walker inventó un flujo interconectado de figuras y escenas que satirizan el orgullo imperial y condenan la violencia y complicidad de los gobiernos y la empresa privada que construyeron el mercado trasatlántico de esclavos y perpetúan su legado. La mano de la artista unta y frota figuras y escenas reconocibles—una Venus



Figura 7

Fons Americanus, edición 9/30, 2019. Bronce, 20 x 16 x 16 pulgadas. Colección de Jordan D. Schnitzer, 2020.111

afrocaribeña, marineros, un árbol con una soga con nudo corredizo para ahorcar, las balanzas de la justicia—para expresar y ofuscar nuestra compleja realidad. Con un toque evocador de Auguste Rodin o de Medardo Rosso, Walker produce superficies táctiles con espontaneidad y un entusiasmo sin restricciones.

La tendencia de erigir estatuas a finales del siglo diecinueve y principios del siglo veinte construyó monumentos en honor de la Guerra Civil y sus militares por todos los Estados Unidos, con más de 1.500 de ellos en los estados del sur. Aunque muchos monumentos han sido retirados recientemente, más de 300 quedan en Georgia solamente, el estado donde Kara Walker vivió con su familia desde que tenía trece años hasta que fue a hacer estudios de postgrado en la Rhode Island School of Design en 1991.¹³ Su opinión conmovedora sobre esos monumentos antecede la actual ola de revisionismo sobre ellos, y da apoyo al argumento de que su arte sigue preguntando y respondiendo la pregunta de si *¿provocar la vergüenza, indignación, tensión y ansiedad causa la destrucción de estereotipos y nos coloca en un curso más justo y equitativo?*

En todo medio visual, Walker sigue escudriñando la historia, literatura, mitología, arte, cultura y experiencias personales en busca de evidencias de trauma y del subyacente, implacable e incurable dolor. Con cada proyecto ella desenmascara la negligencia y complicidad de la humanidad sin misericordia, paciencia o sentimentalismos. Ella incita la auto reflexión y le asigna la responsabilidad a la sociedad. Sus mensajes retumban con urgencia y actualidad adicionales en el contexto internacional de la hora de la verdad en cuanto al racismo. A veces es difícil mirar detenidamente la obra de Walker debido a cómo ella corta profundamente y por como ella pone al descubierto nuestra culpabilidad y vergüenza colectivas. Aun así, no podemos rendirnos. Ella nunca lo hace.

Susan H. Edwards, PhD
Directora ejecutiva
Co-curadora

Notas

Epigraph (Epígrafe). Natasha Trethewey, *Memorial Drive: A Daughter's Memoir* (Calzada de Memorial: Memorias de una hija) (Nueva York: HarperCollins, 2020), 3.

1. Kim Wickham, “‘I undo you, Master’: Uncomfortable Encounters in the Work of Kara Walker” (“Yo lo deshago, Dueño”: Encuentros incómodos en la obra de Kara Walker) *Comparatist* 39 (octubre 2015): 335–54.
2. Tate, “Artist Kara Walker—I’m an Unreliable Narrator” (La artista Kara Walker—“Soy una narradora poco fiable”), 25 de octubre de 2019, video sobre Fons Americanus, 5:58, https://www.youtube.com/watch?v=tV_L3fceGNA.
3. Kara Walker, entrevista por Farai Chideya, “Kara Walker Rattles Art World Again” (Kara Walker traquetea el mundo de arte otra vez), NPR News & Notes, 7 de marzo de 2008, <https://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=87985217>.
4. En 2012, Walker escribió “The Sweet Smell of Success and the Stench of Ingratitude . . . A Black Hole Is Everything a Star Longs to Be” (El dulce aroma del éxito y el hedor de la ingratitud . . . Un agujero negro es todo lo que una estrella quiere ser) a lo largo de una larga pancarta de papel. Ver “The Black (W)hole and What It Means to Me” (El [todo] agujero negro y lo que significa para mí) in *Kara Walker: A Black Hole Is Everything a Star Longs to Be*, editado por Anita Haldemann (Génova: JRP, 2021), 222–23, 558–59.
5. El título completo del video es *National Archives Microfilm Publication M999 Roll 34: Bureau of Refugees, Freedmen and Abandoned Lands: Six Miles from Springfield on the Franklin Road*.
6. SFMOMA, “An interview with Kara Walker” (Una entrevista con Kara Walker) *Smarthistory*, 21 de diciembre de 2020, <https://smarthistory.org/an-interview-with-kara-walker/>
7. Emily Nathan, “Kara Walker’s *Porgy & Bess* Libretto” (Folleto) ARTnews, 18 de marzo de 2014, <https://www.artnews.com/art-news/news/kara-walker-creates-porgy-and-bess-libretto-2393/amp/>.
8. Ibid.
9. Maurice Berger, “The Site of Memory: Kara Walker Drawing” (El sitio de la memoria: Kara Walker dibujando) en *Kara Walker*, por Haldemann, 574–85. Al comienzo de su carrera a Walker le interesaban las pinturas históricas del siglo diecinueve y cómo su gran tamaño creaba un poderoso y envolvente impacto. También le inspiraba cómo las narrativas carnavalescas y subversivas de James Ensor criticaban a la sociedad al combinar aspectos del expresionismo, simbolismo y surrealismo.
10. Ira Gershwin y DuBose Heyward, *Porgy & Bess*, con dieciséis litografías por Kara Walker (San Francisco: Arion Press, 2013).
11. Fons Americanus fue desarmado y demolido en 2020. La escultura de 43 pies de altura había sido encargada como una instalación temporal. Igualmente, A Subtlety (Una sutileza) una escultura de 75 pies tipo esfinge, hecha de azúcar fue encargada por Creative Time para exhibirla en el almacén de la antigua fábrica de azúcar Domino y fue destruida en 2014. Ambas instalaciones fueron fotografiadas en detalle y documentadas en película para la posteridad.
12. Tate, “Artist Kara Walker.”
13. Walker vivió los primeros trece años de su vida en Stockton, California, donde nació en 1969. Su padre, Larry Walker, llevó a la familia a Atlanta, Georgia cuando se hizo profesor y director del programa de arte de la Universidad Estatal de Georgia, donde dio clases hasta que se jubiló en el año 2000. El racismo que la joven Walker encontró en Atlanta fue chocante y desconocido, doloroso y formativo.

Tres poemas de Ciona Rouse

Tres poemas de Ciona Rouse Traducido por Elsa S. Mercado

Silueta

Hace mucho tiempo (y tampoco tanto realmente), una niña saltó con la esperanza de poder aterrizar en su sombra. Pararse dentro del agujero negro de su cuerpo. Dejar que el misterio la abrace más tiernamente que cualquier cosa iluminada. Pero luego sus pies traicionan. No importa de qué manera persigas una sombra, ¿acaso no siempre se mantiene un paso por delante? ¿Es por eso que la acechas? A veces se siente más oscura cuando te permite iluminar su rostro y trazarlo. Montar su costa, sus rizos y sus olas. Tocar la punta de su nariz, sus labios y su nuca. Sus pezones, sus rodillas, sus colinas como oscuras notas altas. Toca su bajo profundo. Pero esta vez no más manos sobre su cuerpo. Solo su silueta. Una historia comienza y crece y termina. Y aunque comienza antes de concebir la idea de ti, todavía se lanza contra todos tus nombres anticuados. Todos los dolores de tu madre. A veces me siento más oscura cuando alumbro mi propio rostro y lo trazo y hiero lo más hondo de mi comprensión. Lo que sea que hayas asignado a lo más oscuro, déjalo. Lo que sea al cuerpo, olvidalo. Y tocar y saltar. ¿Por qué no cortas eso también?

Sumérgete en sus siluetas verdaderas

Puede que te arranquen el cuello.

Et la tête. O-o-oh.

Pajaro de libertad / Mientras que la negra puede volar

Tin marín de dó pingüé. El cuerpo de esta mujer no le pertenece. Hasta su sombra le pertenece, en parte, al sol. Pégale, pégale, que ella fue, si ella grita, él le tapa la boca. Si ella abre su verdad, él la calla. Él se centra en el meollo de su diafragma y le arranca las plumas que están a punto de emerger de su columna. Ella lo aprende con su alfabeto: A. B. C tu cuerpo no es tuyo. 1. 2. 3. 4 generación tras generación, son demasiados los no liberados del peso de la esclavitud. Tantos negreros se ponen de pie, sin avergonzarse de las veces que metieron sus manos en su cuerpo. Sin avergonzarse de cómo arrojan sus cuerpos en las manos de ella. ¿Y si apretara un poco más? ¿Y si mordiera su dureza? ¿Qué si cada aun no, fuese emancipado por un ahora si? Mientras tanto está avergonzado, ahora. Mientras tanto el peso aplastante de la esclavitud ahora está atado a su progenie. Mientras tanto ahora su cuerpo es suyo. ¿Y si un cuerpo jamás hubiera sido de nadie? Mientras tanto el primer día todas las personas entonces serán, serán entonces libres para siempre.

Una golondrina solo sabe de

Alas salvajes, desatadas y aleteando

Ella se lo traga entero

El barco de esclavos no llega a ninguna parte sin que el mar lo transporte*

Érase un ahora señalaras quietud, peligroso y atractivo. Saludas con la mano. Te deslizas sobre la orilla y los guijarros, con tu espuma avanzando poco a poco hacia mis pies. ¿Me morderás o me picarás o me enviarás algo más sereno? Contigo, nunca se sabe. ¿Eres testigo? ¿Eres cómplice? ¿Estás perdonado? Vengan grandes días de humildad, y tú simplemente me lavas las axilas. Vengan días santos, y tú bautizas mi frente. Vengan días de tu furor y látigo, tú arrasas mis ciudades. Vengan días de comercio y carga, tú llevas el barco. Y érase un entonces, sostenías cuerpos en el seno de un barco hasta que saltaron. Y te los tragaste. Ahogados: estos cuerpos que no deseaban ser poseídos. Dije, tienes una embarcación pesada, pero inmovilizas un cuerpo. Sin embargo, dicen por ahí que eres vida, que sustentas y sacias todo lo que como, respiro y soy. Y cada mar en mí cambia con la luna de la memoria. Los pesares antiguos todavía me persiguen, me impulsan, me elevan para que ningún cuerpo pueda decepcionarme. Llámame Venus o llámame por mi nombre, como sea que me veas, veme libre. Mira estas manos, estas muñecas sin atar. Mira cómo nací, lo que he cargado, cómo revivo una y otra vez. Acércate a lo que sale de mí, abre la boca.

* El título está prestado de las notas de Kara Walker.

Todas las imágenes © Kara Walker



Partidario de plata

The Sandra Schatten Foundation

El Frist Museo de Arte es patrocinado en parte por

THE FRIST FOUNDATION



Frist Art Museum

919 Broadway, Nashville, TN 37203

Conéctese con nosotros
@FristArtMuseum



#TheFrist #FristWalker